

INTERPRETAR LA CIUDAD: EL RENACIMIENTO DEL *BURLESQUE* DE MONTREAL VS. EL QUARTIER DES SPECTACLES*

Sunita Nigam

Todos los veranos, adornadas con encaje, lentejuelas y serpientes de plumas, la artista y productora de *burlesque* Velma Candyass y su compañera Lili Lollipop guían a turistas y lugareños a través del histórico centro del Barrio Rojo, en el centro de Montreal, visitando lugares anteriormente ocupados por burdeles, casas de juego, salones de *burlesque* y teatros. Candyass ofrece estos *tours* del *burlesque* a pie, como parte de los servicios de la compañía Secret Montreal, que fundó en 2012 con Donovan King, quien es anfitrión de *burlesque*. Hoy en día, el Barrio Rojo de Montreal ha sido eclipsado en gran medida por el Quartier des Spectacles, un distrito de entretenimiento desarrollado recientemente y que ocupa un kilómetro cuadrado del centro de la ciudad, colindando al Sur con el Plateau Mont-Royal, el barrio de Montreal con los residentes más jóvenes, y al Norte con el Chinatown. El Quartier des Spectacles cuenta con un paisaje de condominios de lujo, museos, galerías de arte y plazas públicas dedicadas a albergar espectáculos de alto perfil y festivales internacionales.¹ En 2015, el distrito era “el hogar de unos 80 foros y espacios culturales, incluyendo 30 salas de conciertos —450 empresas culturales, 45 000 empleos, 7000 de ellos relacionados con la cultura, más de 12 000 residentes y 50 000 estudiantes” (Quartier des Spectacles Partnership *et al.*, 2015: 6)—. El exterior de este nuevo desarrollo oculta las profundas historias nocturnas del sitio, al mismo tiempo que proyectan una imagen nítida de variedad, vitalidad e innovación cultural.²

* Este artículo se publicó por primera vez en *The Site Magazine* 38 (primavera de 2018). La traducción es de Alejandro Mercado Celis.

¹ Éstos incluyen el Festival de Jazz de Montreal, Les Francfolies de Montréal y el Festival International Nuits d’Afrique.

² El Quartier des Spectacles es sólo una pieza de un modelo de planificación de “ciudad creativa” más grande, adoptado oficialmente por Montreal en 2005. Las políticas de la ciudad creativa están diseñadas para mejorar la imagen de marca de una ciudad, utilizando formas de exhibición cul-

Al utilizar las guías de narraciones y *performances* de *burlesque* específicas del lugar, Secret Montreal se ha propuesto la tarea de excavar las historias locales de la vida nocturna, la actuación femenina y el trabajo sexual que animaron Montreal desde 1920 hasta la década de los cincuenta, cuando estas actividades fueron prohibidas por el alcalde conservador Jean Drapeau. Maestras en el arte de la revelación y la imaginación, las guías turísticas de Secret Montreal invitan a los participantes a retirar las capas visibles del distrito de entretenimiento “revitalizado” de hoy para revelar las profundas historias urbanas de la vida nocturna y el trabajo (a menudo feminizado) que ocultan. Más que un ejercicio histórico, el recorrido a pie conecta estas historias con un renacimiento subterráneo del *burlesque* en Montreal, que comenzó en los noventa y que ha sido una parte importante de la vida nocturna contemporánea de la ciudad. El Secret Montreal realiza una solidaridad transgeneracional entre los artistas y públicos del *burlesque* de antes y de hoy de la ciudad; asimismo activa las discusiones sobre la cultura contemporánea y el desarrollo urbano.

La historia de *burlesque*: un *peepshow*

Originalmente, el *burlesque* fue una forma femenina de comedia popular, el moderno se originó en Inglaterra, y llegó a la ciudad de Nueva York con Lydia Thompson y sus *British Blondes* en 1868. La historia del *burlesque* es la historia de mujeres no domesticadas que aparecen en los escenarios frente a una audiencia mixta (en ocasiones compuestas por más mujeres que hombres), que sorprenden y deleitan a sus audiencias con exhibiciones corporales, códigos exagerados de feminidad, travestismo y, en algunos casos, interpretaciones de estereotipos raciales. El *burlesque* presentó una imagen de la mujer sin corsé, liberada sexualmente, pero que al mismo tiempo confinaba esta imagen de feminidad dentro de las fantasías coloniales del exotismo (OSU, 2018; Allen, 1991: 228). En la Feria Mundial de Chicago, en 1893, la bailarina Fátima Djamile usó su personaje de Salomé en “El pequeño Egipto” para presentar la *cooch dance*, una variación de la danza del vientre, que eventualmente

tural espectacular y aprovechando formas comerciales de creatividad para estimular las economías urbanas, mediante el aumento del turismo, las bases fiscales, la inversión y el valor inmobiliario.

evolucionó hasta convertirse en el “bump and grind”,³ como lo llama la audiencia norteamericana. Pronto, las bailarinas de todo el país (en su mayoría de *burlesque*), también anunciadas como “Little Egypt” (El pequeño Egipto), imitaban los movimientos de Djamile. La historia de “El pequeño Egipto” es sólo un ejemplo de una forma cultural que a menudo pedía (y con frecuencia sigue pidiendo) a los artistas de color que “representen fantasías de diferencias culturales y étnicas para las audiencias blancas”, incluso cuando este estilo proporcionaba un terreno en el que estos artistas podrían negociar sus propias demostraciones de identidad y asegurar un grado de movilidad profesional y social (Mansbridge, 2014: 8).

El aspecto más atrevido del *burlesque* no eran las exhibiciones corporales arriesgadas, sino la muestra de un conocimiento femenino. Las primeras bailarinas de este espectáculo molestaban a algunos miembros del público porque, más que ofrecer sus cuerpos como objetos pasivos de disfrute para la mirada masculina, eran sujetos activos que se complacían en dominar su oficio. Como lo han señalado Robert Allen, académico de Estudios Americanos, y la académica de Estudios de Performance, Joanna Mansbridge, si el escándalo del *burlesque* en sus primeros años tuvo algo que ver con la escasa ropa y las insinuaciones sexuales de las artistas, también lo tuvo con la vociferación y los desafíos creados por el *burlesque* para las dinámicas de poder de género que colocaban a las mujeres en el hogar y lejos de los espacios de expresión política (Mansbridge, 2013: 97-111; Allen, 1991). Además de asegurar oportunidades para la aparición politizada en la ciudad, el *burlesque* temprano ofrecía carreras viables y relativamente independientes a muchas artistas mujeres. Figuras legendarias como Lydia Thompson, Gypsy Rose Lee, Ann Corio, Sally Rand, Josephine Baker, Tempest Storm, Mae West y Lili St. Cyr, quien fue nombrada la “mujer más famosa de Montreal” en los años cuarenta y cincuenta, usaron el *burlesque* para construir carreras destacadas.

Burlesque en Montreal

Debido a que en Montreal las audiencias del *burlesque* a fines del siglo XIX y principios del XX disfrutaron de los mismos espectáculos que otras audien-

³ Estilo que caracteriza al *burlesque*: movimientos de caderas circular (*grind*) y lateral (*bump*), que se van alternando (*n. del t.*).

cias, en un circuito de giras por ciudades del Este, que incluyó Nueva York, Filadelfia, Chicago, Baltimore, Pittsburgh, Boston y Toronto, la forma que adquirió el *burlesque* en Quebec no fue tan drásticamente diferente de la que tomó en otros lugares; sin embargo, hubo algunas diferencias importantes, debidas, en parte, al hecho de que Montreal siguió siendo un próspero centro de vida nocturna por la prohibición estadounidense y, en parte, por la ubicación de la ciudad en la provincia lingüística y culturalmente distinta de Quebec. En sus innovadores libros sobre el *burlesque* en Quebec, Chantal Hébert distingue entre un periodo temprano de aquél (1914-1930), que fue influido en gran medida por las compañías estadounidenses y sus repertorios, y se realizó generalmente en inglés, y una etapa posterior, o “edad de oro” (1930-1950), durante la cual los números se realizaron cada vez más en francés y se adaptaron para reflejar a la sociedad de Quebec (Hébert, 1981). Una de las revelaciones más interesantes de los estudios de Hébert es el papel especialmente activo que desempeñaron las mujeres en la escena del *burlesque* de Quebec. En comparación con su homólogo estadounidense, el de Quebec atrajo a audiencias femeninas proporcionalmente grandes e involucró a las mujeres como personajes más centrales y activos en sus guiones. Hébert identifica en el *burlesque* una plataforma para el feminismo, contrastante con las actitudes dominantes de Quebec sobre los roles sociales de las mujeres. En el *burlesque* de esta ciudad, las mujeres, lejos de ser domesticadas como “guardianes de la tradición”, como dice el estudioso del teatro quebequense Jean-Marc Larrue, “se volcaron hacia la ciudad, los valores modernos y el mejoramiento material y económico” (1989: 267-268).

Cuando las ciudades de Estados Unidos y Canadá tomaron medidas enérgicas contra el juego y el *burlesque* en nombre de la moral pública en la década de los treinta, Montreal continuó floreciendo como capital de la vida nocturna y el placer. Ésta fue la última ciudad importante de América del Norte en prohibir el *burlesque*, que se vinculó con la vibrante escena de jazz de la ciudad, por la que fluían, regularmente, desde los años veinte hasta los cincuenta, los mejores músicos de Nueva York y Chicago. Al igual que el jazz, el *burlesque* de Montreal contó con muchos artistas y audiencias negras, aunque con cabarés de clase alta, patrocinados por audiencias blancas y con artistas blancos, así como los clubes del centro de la ciudad, principalmente negros, con el tiempo las audiencias fueron cada vez más variadas (Mansbridge, 2014: 7). “Para la década de 1940 —explica Joanna Mansbridge— los clubes

se integraron racialmente, con [el club del centro] Café St. Michel liderando el camino con una banda de jazz totalmente mixta dirigida por Louis Metcalf” (ibíd.: 12). No fue sino hasta los años cincuenta, durante el primer mandato del alcalde conservador Jean Drapeau, quien logró su elección con la promesa de “limpiar” la ciudad, cuando Montreal prohibió el *burlesque*, junto con los juegos de azar, la prostitución y las actividades a altas horas de la noche en la ciudad; esto último imponiendo un severo toque de queda. Esta misión de saneamiento urbano se ejecutó a través de numerosos proyectos (culturales, comerciales, residenciales, de transporte) de “renovación urbana” a gran escala, incluido el gran complejo cultural Place-des-Arts. La construcción de edificios aislados de gran altura, separados por grandes espacios vacíos, erosionó la bulliciosa vida callejera y la variedad cultural del área llamada Faubourg Saint Laurent, uno de los distritos más antiguos de Montreal (desarrollado a finales del siglo XVIII), donde el Barrio Rojo estaba situado.

Estos proyectos, además de reducir la vida pública en la calle, fallaron en frenar el aumento de la falta de vivienda, el uso de drogas y la pobreza en el área.⁴ Drapeau, durante su segunda administración como alcalde (de 1960 a 1986), paradójicamente no hizo nada para limitar los clubes de *striptease* que habían reemplazado los salones de *burlesque* de Montreal —seducido tal vez, como ha especulado Mansbridge, por los ingresos que se obtendrían de los turistas que visitarían Montreal en la Expo ‘67 y los Juegos Olímpicos de 1976 (Mansbridge, 2014: 10). Con menos teatro, y sin el humor y el comentario político de sus predecesores, el *striptease* se impuso al *burlesque* como la principal forma de actuación femenina, en el cada vez más deteriorado centro de Montreal. Hasta que el club Super Sexe, en Sainte-Catherine Street, apagó en enero de 2017 su icónico letrero de neón, que marca la zona de los clubes de *striptease*, salones de masaje, casas de producción de pornografía y otros espacios de trabajo sexual que siguen siendo una característica central del paisaje cultural de Montreal, pero los signos de esta historia urbana, y las luchas y victorias sociales que representan, se están desvaneciendo. Si bien Dinu Bumbaru, de Héritage Montréal, ha declarado que el letrero de Super Sexe es patrimonio de Montreal, hasta el momento en que escribo esto, el letrero, deteriorado, pronto será eliminado: la empresa pro-

⁴ Para una historia de la rica vida cultural del Faubourg Saint Laurent y del Saint Laurent Boulevard, véanse Anctil (2002) y Loison (2013: 39-41).

pietaria del edificio está buscando un nuevo inquilino, y asume que el letreiro le será desagradable a quien ocupe el espacio (Spector, 2017).

El enfoque de la ciudad de Montreal sobre la cultura urbana

En Montreal, la rica —y a menudo áspera— historia de la clase trabajadora, principalmente conformada por actrices y espectadoras mujeres, que se dio especialmente, mas no exclusivamente, en el antiguo Barrio Rojo, permanece incómoda ante las muestras de la cultura de saneamiento promovidas por la ciudad actual. Antaño hogar de una colorida escena de *burlesque* y de vida nocturna, el área que se ha convertido en el Quartier des Spectacles ahora cuenta con un paisaje de condominios de alto costo, museos, galerías y plazas públicas dedicadas a albergar espectáculos de alto perfil y festivales internacionales. Como Hélène Bélanger y Sara Cameron (2016: 128) han escrito, el Quartier des Spectacles es un ejemplo de la “espectacularización del espacio” que continúa con los esfuerzos exitosos de la ciudad de Montreal durante los últimos quince años para calificar como una “ciudad de festivales”. El proyecto de desarrollo de la ciudad ha gentrificado el vecindario, un cambio acompañado por un giro en el uso del espacio de la producción creativa al consumo creativo, provocando lo que la urbanista Laurie Loison (2013: 81) describe como un paisaje de productos culturales homogenizados, concentrados en el mismo lugar para un fácil consumo, como un “centro comercial cultural”. El proyecto ha alienado y dispersado a los residentes, muchos de los cuales son de bajos ingresos o carecen de hogar, y se ha ganado el resentimiento de los artistas locales que estaban acostumbrados a calificar al distrito como *cool* y “bohemio”, al mismo tiempo que eran expulsados de éste (ibíd.: 78-79). Como lo muestra Loison, el valor inmobiliario en Ville-Marie (la ciudad a la que pertenece el Quartier des Spectacles) aumentó un asombroso 20 por ciento en el corto periodo entre 2007 y 2011 (ibíd.: 75).

Antes de 2006, la disponibilidad y accesibilidad de los lotes baldíos y los antiguos espacios de fábricas abandonadas (vacantes, resultado de proyectos de desarrollo fallidos, iniciados en los años cincuenta) y el valor inmobiliario generalmente bajo en el área, habían incubado una ecología cultural que incluía no sólo los principales festivales internacionales, como el Festi-

val de Jazz de Montreal, el Festival Just for Laughs y el Festival de Música Les Francofolies de Montréal, pero también numerosas comunidades y escenas artísticas locales, incluido el renacimiento burlesco de Montreal. El área también servía como un entorno relativamente bien iluminado, pero poco vigilado, en el que las trabajadoras sexuales podían realizar su negocio. Si bien el Quartier des Spectacles comenzó como una iniciativa encabezada por actores locales para fomentar las comunidades creativas de la ciudad y dotar de un distrito cultural de uso mixto (destinado a restaurar el núcleo cultural histórico de la ciudad), la iniciativa se convirtió en un proyecto de desarrollo inmobiliario, diseñado para aumentar los ingresos por impuestos a través de la promoción de la cultura (Loison, 2013: 45).

Lejos de ser único en su objetivo y forma, el Quartier des Spectacles forma parte de la Red Global de Distritos Culturales, una federación de centros de arte y cultura de todo el mundo, que comparte conocimientos y estrategias para crear distritos culturales exitosos, desarrollados a través de una mezcla de fondos públicos y fondos, mayoritariamente, privados (en este caso, ciento cincuenta millones de dólares, proporcionados por la ciudad y por los gobiernos provinciales y federales, y un total proyectado de un millón novecientos mil dólares para 2025 del sector privado). La gentrificación ha dado como resultado la demolición de lugares activos en el centro de la ciudad y sitios de *burlesque* como The Spectrum, Le Medley y Saints, y ha reubicado o cambiado la vocación de otros lugares de espectáculos clandestinos, que también, en varios puntos, han servido como salones de *burlesque* y espectáculos *drag*, como Katacombes (un espacio cooperativo, clave para la escena punk de la ciudad, y otras manifestaciones de música *underground*) y el Midway, ahora renovado. Este proyecto de desarrollo también impulsó una serie de estudios de danza, espacios de ensayo y otros locales de creación artística.

Para las sexoservidoras, que han estado geográfica y socialmente conectadas con el *burlesque* a lo largo de la historia de Montreal, el proyecto de desarrollo ha significado ser desplazadas al distrito más aislado de Hochelaga-Maison-neuve. De acuerdo con un informe publicado por el grupo Stella, de activismo en pro de las trabajadoras sexuales, este desplazamiento ha hecho que ellas, ahora ubicadas en un barrio con poco tráfico y mal alumbrado, sean más vulnerables al crimen violento (Gabriele, 2013; CTV News Montreal, 2012).

El apetito espacial de los proyectos de ciudades creativas amenaza con dejar a estos trabajadores sin un lugar (asequible, seguro, amplio y accesible)

para sobrevivir, el Quartier des Spectacles se convierte en una encarnación moderna del plan de limpieza de Drapeau. La diferencia en el caso actual es que, en lugar de estar motivado por el deseo de servir a la moral pública, es impulsado por el deseo de mejorar la economía de la ciudad mediante el aumento del turismo y los ingresos fiscales. Al hacerlo, rechaza a las sexoservidoras como usuarias urbanas significativas y devalúa a los trabajadores creativos menos rentables de la ciudad, incluidos aquellos que participan en el resurgimiento del *burlesque* de Montreal. Este proceso revela lo que Heather McLean (2014: 670) describe como “las dinámicas de poder de género que emergen como constructoras de ciudades [...], que] cooptan prácticas de arte comunitarias feministas en esfuerzos por preparar vecindarios y atraer capital”. En el Quartier des Spectacles, un logotipo compuesto por un punto rojo con bordes borrosos (un símbolo asociado a distritos rojos, que los marca, entre otras cosas, como zonas de entretenimiento) ahora es usado para vender un desarrollo urbano libre de trabajo sexual.

El *burlesque* hoy, Montreal y más allá

Al igual que a principios del siglo xx, el *burlesque* de hoy se concentra generalmente en el bulevar Saint Laurent, en lugares como The Wiggle Room, Sala Rossa, Casa del Popolo y Café Campus (una cooperativa), ubicados en la zona alta de los barrios gentrificados y para gente joven del Plateau y Mile End, y lugares como Café Cleopatra y Club Soda, ubicados en el centro del histórico Barrio Rojo.

En la parte oriental de la ciudad, en el barrio de la nueva clase obrera de Hochelaga-Maisonneuve (predominantemente de francófonos quebequeses y de inmigrantes recientes), se encuentra Le Bain Mathieu (una antigua casa de baños, ahora espacio de espectáculos) y Le Cabaret. Le Lion d'Or (un cabaret conservado de los años treinta). Más allá de estos lugares, la escena del *burlesque* se dinamiza por varias revistas de espectáculos locales, visitantes de artistas de *burlesque* y espacios que no siempre están dedicados a este tipo de espectáculos, como salones de belleza, de pedicura, escuelas de baile, ferias comerciales y restaurantes. Las artistas de la escena incluyen a Mme. Oui Oui Encore, quien inició Blue Light Burlesque en 2004; Damiana Dolce, quien fue cofundadora del Diary of a Lost Circus Burlesque Cabaret;

Velma Candyass, quien fundó su Candyass Cabaret en 2010 (antes de esto, ella produjo una revista llamada *Dead Dolls*), y The Lady Josephine, una artista premiada que fue cofundadora de la escuela de *burlesque* Académie Arabesque Burlesque y que ahora dirige.

Influido por una mezcla de punk, travestismo, arte corporal feminista de los ochenta, rockabilly y prácticas y estéticas burlescas de principios y mediados del siglo xx, el renacimiento burlesco contemporáneo comenzó en los noventa con artistas independientes, como Billie Madley, y Michelle Carr y su Velvet Hammer Burlesque Troupe en Nueva York y Los Ángeles, así como en ciudades más pequeñas, incluyendo Montreal. Si bien los números burlescos difieren en su uso de la danza, el humor, la sátira política y los disfraces y accesorios glamorosos, en su esencia, el *burlesque* sigue siendo el arte de la “burla”. La columna vertebral del nuevo *burlesque* es el procedimiento de quitarse el vestuario en una serie de “revelaciones” que conducen a un clímax, tal vez ejecutando giros con una pezonera con borla, o la simple revelación de pezones cubiertos por pezoneras. La mayoría de los actos incluyen una actividad, desde cantar y bailar, hasta hacer malabares o hacer *hula-hoop*. En un número interpretado por Damiana Dolce en el Café Cleopatra, en mayo de 2017, como parte de una producción de Springass Cabaret de temática primaveral, una voluptuosa mujer pelirroja, con un vestido verde y guantes de jardinería, caminó seductora hacia el escenario, transfigurando al público con una versión sorprendente de “Fever” de Peggy Lee. Mientras se escuchaba la música, comenzó a sollozar lentamente, luego a estornudar, sus síntomas se volvieron cada vez más dramáticos a medida que avanzaba su *striptease*. La sala estalló en carcajadas: es “fiebre del heno”. Cuando finalmente reveló sus pechos cubiertos por pezoneras, el público aplaudió con entusiasmo.

En su mayor parte, las escenas de *burlesque* de hoy son conocidas por su perspectiva positiva de lo corporal y sexual, por el uso del bricolaje en la creación del vestuario, por un espíritu de colaboración y por la inclusión de la diversidad de raza, sexualidad y capacidad performativa. Fuera de las imágenes glamorosas de la feminidad blanca, presentadas en actuaciones burlescas en fiestas corporativas o ferias comerciales, o en televisión y en cine, la escena del *burlesque* actual a menudo se activa como un espacio alternativo a las imágenes de los medios de comunicación, dominadas por los hombres, imágenes comercializadas en medios de fotos editadas y blanqueadas de la sexualidad femenina, producidas para la mirada masculina (imágenes tam-

bién heteronormativas, generonormativas, ridicularizadoras de la obesidad y de la discapacidad). Las prácticas de bricolaje, los bajos costos de producción y los bajos precios de las entradas de la mayoría de los espectáculos de *burlesque*, junto con la ubicación de muchos cabarés de este espectáculo en barrios de clase trabajadora, ayudan a adoptar una política de inclusión y accesibilidad valorada por muchos participantes en la escena.

La escena burlesca también incluye el activismo de muchos de sus artistas (intérpretes o ejecutantes), que se solidarizan verbalmente con organizaciones benéficas, organizaciones y causas locales, incluidas las que apoyan a los trabajadores sexuales y defienden los derechos *queer* y el patrimonio urbano. Si bien el *burlesque* no debe combinarse con otros tipos de trabajo sexual, los artistas de *burlesque* por sí solos están formando alianzas con los trabajadores sexuales, ya sea que se identifiquen como tales o no: por ejemplo, el colectivo Glam Gam Productions, con sede en Montreal (fundado en 2009), ha presentado en el Café Cleopatra un evento de *burlesque* para recaudar fondos destinados al grupo defensor de las sexoservidoras Stella. Este activismo es parte de las narraciones sobre la escena del *burlesque* de Montreal que circulan en la Internet, en los medios populares y en la esfera pública, todo lo cual también forma parte de dicha escena. Asimismo, hay espectadores que utilizan vestuarios para asistir a espectáculos de *burlesque*, creando visibilidad pública con su ingenio para vestirse y dando la impresión de que en la ciudad algo está “sucediendo”. Siempre en movimiento, estos cuerpos, narrativas, imágenes y actuaciones crean un lugar en el espacio urbano para los deseos, gustos estéticos y prácticas creativas para las y los actores del *burlesque*, sus audiencias y sus aliados.

La escena del *burlesque* de Montreal reivindica el espacio y la historia urbanos, a través del activismo de sus intérpretes y la dedicación de sus audiencias. Además de dar origen a los recorridos a pie del Secret Montreal, los efectos dañinos del desarrollo del Quartier des Spectacles estimularon la movilización de “Save the Main”, una coalición para el activismo urbano, que luchó para preservar el Café Cleopatra, un histórico bar de espectáculos y un activo local del *burlesque*, construido en 1895 y ahora ubicado sobre el club de *striptease* que expropió el mismo nombre. Liderado por un grupo de personas interesadas de la comunidad, incluida la propietaria del club, la artista del *burlesque* Velma Candyass y otros activistas del patrimonio histórico, “Save the Main” insistió en que Café Cleopatra fuera reconocido como

un hito histórico y, en 2012, impidió que se destruyera. En mayo de 2010, Donovan King y Velma Candyass presentaron un plan a la ciudad de Montreal, utilizando la retórica de la “ciudad creativa” para caracterizar la preservación de la historia y las actividades en curso del *burlesque* como parte de la marca de Montreal, dirigida a la atracción de ingresos económicos vía el turismo. Dos años más tarde, cuando quedó claro que sus peticiones a la ciudad habían caído en oídos sordos, Donovan, Candyass y otros activistas del patrimonio urbano organizaron un “funeral” al estilo *burlesque* para el “Main”. Más allá de estas acciones explícitamente activistas, la escena del *burlesque* sobreviviente sirve como una infraestructura urbana que une los repertorios estéticos, sociales y emocionales compartidos por artistas y auditorios. La oferta actual de *burlesque* encuentra y presenta una forma alternativa de experimentar la ciudad con el modelo de “centro comercial cultural” ofrecido por los paisajes rígidos de sitios como el Quartier des Spectacles.⁵ En contraste, el *burlesque* ofrece una experiencia basada en encuentros repetidos, en los placeres sociales y el consuelo de la construcción de comunidades relativamente inclusivas, en la práctica creativa de las mujeres y en viajes urbanos a lo subterráneo y fuera de caminos trillados. De estas formas diversas, la escena del *burlesque* da forma y vida distinguible a lugares específicos en la ciudad de Montreal, por lo mismo el trabajo de los artistas de tal espectáculo se concibe como “trabajo de creación de lugares” o *placemaking*.

El historiador francés Pierre Nora desarrolló el concepto de *lieux de mémoire* (literalmente, “lugares de memoria”) para describir entidades tangibles (monumentos, museos, edificios, lugares, equipamiento urbano), o entidades intangibles (canciones, *performances*, refranes, prácticas) que sirven como símbolos para una herencia comunal en una era moderna en la que desaparecen los *milieux* de memoria colectiva (entornos basados en rituales sociales encarnados). En una era de planificación urbana olvidadiza, la escena burlesca de Montreal, en general, funciona como un *lieu* (lugar), incluso un *milieu* (medio), de *mémoire*, sus rituales sociales encarnados haciendo espacio para vivir dentro de la historia. En un ámbito entre la memoria y la historia, lugares como el Café Cleopatra, y los artistas y miembros de la es-

⁵ En mi lectura de la escena del *burlesque*, como una forma encarnada basada en el *performance*, que entreteje el repertorio estético, social y emocional de la ciudad, me siento influida por la lectura de Erin Hurley (2011: 6) de las dimensiones emocionales de ciertas formas, a menudo marginadas, del *performance* nacional en Quebec.

cena que los animan, invocan el papel que (especialmente) el desempeño y el trabajo de las mujeres han tenido (y siguen teniendo) en la configuración de Montreal.

Espacio para crecer

Las escenas del *burlesque* de hoy en Canadá y Estados Unidos se enfrentan a contextos urbanos de creciente precariedad económica, en las que el trabajo creativo a menudo no se paga o se paga mal.⁶ Mlle. Oui Oui Encore destaca el costo de las labores creativas de amor por la práctica comunitaria en una era de precariedad: “La vida es muy dura hoy en día. Mis boletos tienen el mismo precio que hace diez años, la economía no es buena, pero la vida no es sólo la búsqueda de dinero, sino de otras cosas, y es por eso que hacemos *burlesque*” (Carpenter, 2014).

En su estudio, Loison concluye que “el caso del Quartier des Spectacles destaca la necesidad de planificar la intervención para evitar la especulación inmobiliaria y mantener espacios asequibles para todo tipo de productores culturales en distritos creativos, a fin de garantizar la capacidad a largo plazo de estos sitios como incubadoras para la creación”(2013: *apud.*). Reservar zonas urbanas para estos fines ayudaría a proteger la práctica artística feminista y el trabajo de las mujeres de su extinción, debido a los enfoques de desarrollo de arriba hacia abajo, que invierten en la cultura únicamente para instrumentalizarla con fines de lucro. Esta salvaguarda también desempeñaría un papel importante en la disminución de la precariedad financiera del trabajo creativo de las mujeres, al mantener bajos los costos de producción. En el caso de las sexoservidoras que son empujadas continuamente hacia zonas urbanas más periféricas y peligrosas, debido a una gentrificación no controlada, el instituir iniciativas de planificación para moderar la especulación inmobiliaria ayudaría a disminuir la vulnerabilidad física de estas trabajadoras.

El *burlesque*, la *performance* y las escenas urbanas en general, se entienden como parte de lo que el escritor y novelista de viajes Jonathan Raban ha llamado “ciudad suave”, un lugar “de ilusión, mito, aspiración, pesadilla”, que

⁶ Para ver las reflexiones de un participante sobre las condiciones precarias de la actuación en el *burlesque*, véase Dr. Lucky (2014).

es “tan real, quizá más real, que la ciudad dura que uno puede ubicar en mapas, en estadísticas, en monografías sobre sociología urbana y demografía y arquitectura” (Raban, 1974: 2). La ciudad suave es la de nuestra imaginación, y también es una ciudad de carne, de cuerpos y de sus prácticas y apariencias públicas. Como Raban lo entendería, la ciudad suave es una invitación: invita a los usuarios a rehacerla en un espacio que tenga cabida para ellos, pero algunas ciudades son menos suaves y atractivas que otras.

Y, como bien sabemos, algunas invitaciones son más inclusivas que otras. Si bien la resistencia del *burlesque* de Montreal hasta ahora ha garantizado la supervivencia de la escena, el costo de su trabajo a menudo hace que el de las mujeres sea aún más precario. El llamado de Loison a la reserva de espacio urbano para la práctica creativa comunitaria es un llamado a *suavizar* la ciudad, para volverla más propicia para el trabajo de “la creación de lugares” (*placemaking*) de un conjunto más diverso de actores urbanos que los incluidos en la invitación de lugares como el Quartier des Spectacles.

Fuentes

ALLEN, R.

1991 *Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

ANCTIL, P.

2002 *Saint Laurent: la main de Montréal*. Sillery: Les Éditions du Septentrion.

BÉLANGER, H. y S. CAMERON

2016 “L’expérience d’habiter dans ou autour du Quartier des Spectacles de Montréal”, *Érudit* 22, no. 77: 126-147.

CARPENTER, L.

2014 “Montreal Burlesque in the 21st Century”, *Cult. MTL.*, 21 de febrero, en <<http://cultmontreal.com/2014/02/montreal-burlesque/>>.

CTV NEWS MONTREAL

2012 “Sex Worker Stabbed on Lower Main”, 26 de agosto, en <<https://montreal.ctvnews.ca/sex-worker-stabbed-on-lower-main-1.930536>>.

DR. LUCKY

2014 “A Phenomenological Analysis of the State of Burlesque”, *21st Century Burlesque*, 27 de enero, en <<http://21stcenturyburlesque.com/a-phenomenological-analysis-of-the-state-of-burlesque-dr-lucky/>>.

GABRIELE, S.

2013 “Sex Work in Montreal, First Location Report”, *The Oldest Game*, 13 de febrero, en <<https://theoldestgame.concordia.ca/?p=274>>.

HÉBERT, C.

1989 *Le burlesque québécois et américain: textes inédits*. Quebec: Presses de l'Université Laval.

1981 *Le burlesque au Québec: un divertissement populaire*. La Salle: Hurtubise.

HURLEY, E.

2011 *National Performance: Representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion*. Toronto: University of Toronto Press.

LARRUE, J.-M.

1989 “Review of *Le burlesque québécois et américain* by Chantal Hébert”, *Érudit* 43, no. 2: 267-268.

LOISON, L.

2013 “Making the Creative City: A Case Study of the Quartier des Spectacles in Montreal”. Montreal: McGill University, tesis de maestría.

MANSBRIDGE, J.

2014 “In Search of a Different History: The Remains of Burlesque in Montreal”, *Canadian Theatre Review*, no. 158 (primavera): 8.

2013 “The Comic Bodies and Obscene Voices of Burlesque”, en P. Dickinson, Anne Higgins, Paul Matthew St. Pierre *et al.*, eds., *Women and Comedy: History, Theory, Practice*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 97-111.

MCLEAN, H.

2014 “Digging into the Creative City: A Feminist Critique”, *Antipode* 46, no. 3: 669-690.

QUARTIER DES SPECTACLES PARTNERSHIP, BOARD OF TRADE
OF METROPOLITAN MONTREAL y VILLE DE MONTRÉAL

2015 “Summary of the Study on the Real Estate Economic Benefits of the Place des Arts Area of The Quartier des Spectacles”, enero, en <<https://medias.quartierdesspectacles.com/pdf/documentation/summary-of-the-study-on-the-real-estate-economic-benefits.pdf>>.

RABAN, J.

1974 *The Soft City*. Londres: The Harvill Press.

SPECTOR, D.

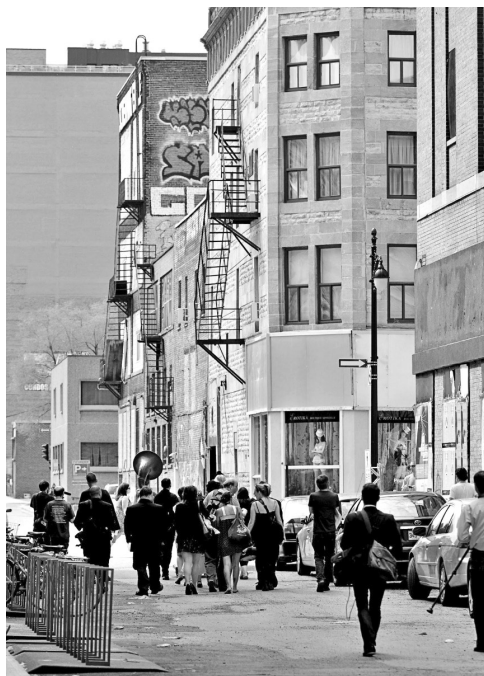
2017 “Montreal’s Club Super Sexe Sign Will Soon Be Taken Down”, *Global News*, 7 de junio, en <<https://globalnews.ca/news/3510879/montreals-club-super-sexe-sign-will-soon-be-takendown/>>.

THE OHIO STATE UNIVERSITY (OSU)

2018 “Burlesque and ‘Salomania’”, Ohio State University Libraries Exhibitions, en <<https://library.osu.edu/projects/women-in-tights/salomania.html>>.

Fotos

FOTO 1
FUNERAL PARA EL “MAIN”, CLARK STREET, AL SUR DE ST. CATHERINE,
EN EL QUARTIER DES SPECTACLES (2012)



FUENTE: fotografía de Stéphanie Amesse.

FOTO 2
LADY JOSEPHINE DANDO UNA CLASE EN EL ARABESQUE BURLESQUE



FUENTE: fotografía de Elizabeth Louise.

FOTO 3
GIGI FRENCH (IZQUIERDA) Y SIÂNTEUSE (DERECHA)
ACTUANDO EN EL SHOW “LOVE STINKS” DE GLAM GAM PRODUCTIONS
EN EL CAFÉ CLEOPATRA (2015)



FUENTE: fotografía de Sunita Nigam.

FOTO 4
UNA ACTUACIÓN DE CIRQUANTIQUE EN BAIN MATHIEU (2014)



FUENTE: fotografía de Sunita Nigam.